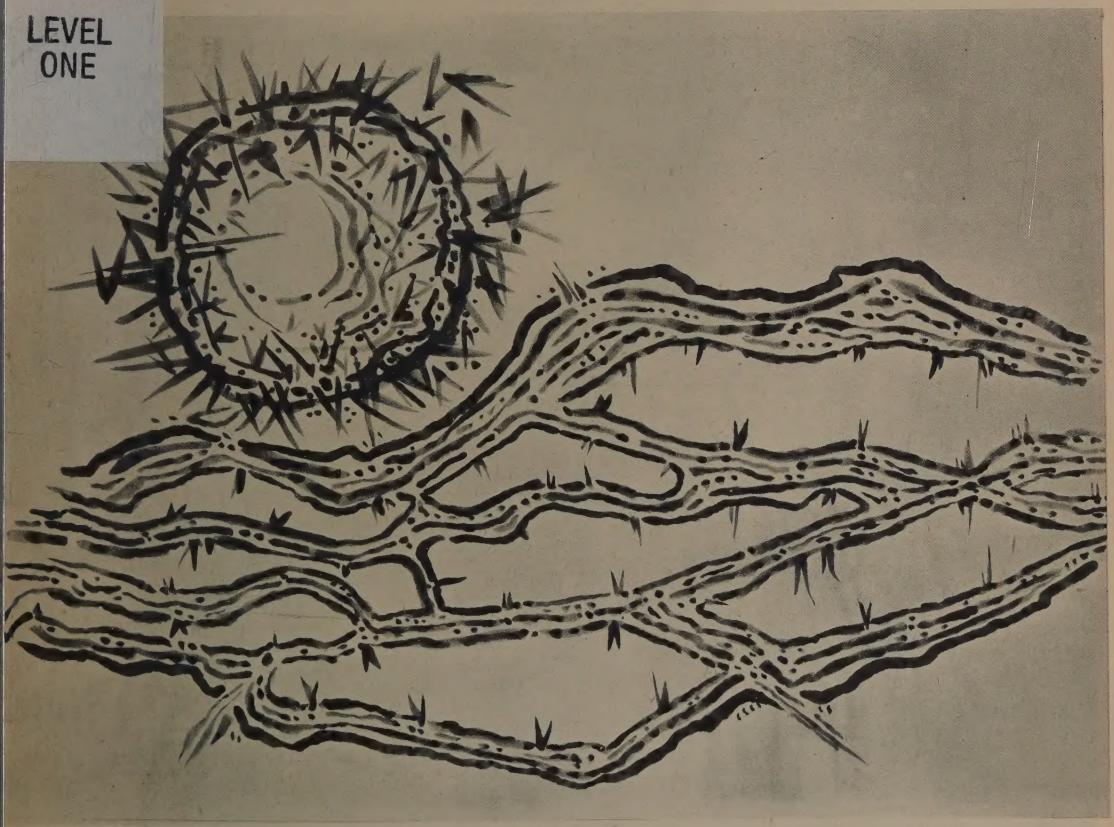
L'ART SACRÉ

Revue mensuelle

LEVEL
ONE



Manessier, Lavis 1959. *Galerie de France.*

LES RENCONTRES MYSTÉRIEUSES

Property of
Graduate Theological Union
APR 22 1986

11 - 12
JUILLET-AOUT 1960

Photo Brassaï.

Dieu a toujours eu ses idées sur le monde. Les idées sont au principe de sa création comme les semences mystérieuses de vie qui font partie du mystère de son amour. Les idées divines ont fasciné les philosophes et les théologiens mais depuis des siècles elles éblouissent les artistes, les grands, les vrais. Qu'est-ce qu'en définitive qu'un artiste? C'est une rétine, un tympan, un peu de chair humaine monstrueusement sensible à la splendeur des formes créées. Certains — s'ils sont savants — comprennent ces formes, les classent, les ordonnent; ils les modifient s'ils sont ingénieux. D'autres encore s'en amusent comme d'objets de plaisirs. Mais les artistes sont attirés par l'éclat des formes comme les oiseaux du grand large vers le terrible phare de haute mer. Le créateur mérite seul véritablement le nom d'artiste. Il n'en va pas de lui comme du dilettante qui se complaît dans la forme comme dans un bain voluptueux. Il reçoit le choc de la splendeur incréée au travers des formes limitées de la matière. Tiré hors de lui-même il doit accepter la loi de cette splendeur. C'est la loi de la vérité, d'une vérité immédiate, fulgurante, d'une vérité qui ne s'embarrasse pas de mots, qui ne cherche pas l'appui ou l'écran d'un système, d'une vérité qui, comme la lumière du Verbe, est un glaive à deux tranchants qui pénètre jusqu'à la division des os et de la moelle. Le grand artiste est en définitive celui qui accepte la loi de cette clarté : c'est la voie du dépouillement.

Il est aisé de parler de la vérité, de la proclamer et même de la défendre, il est plus dur de s'y abandonner dès qu'on a reconnu son visage sous ses plus humbles apparences. L'artiste, le créateur est celui qui accepte en lui-même le jeu de cette lumière dont il finira peut-être par percevoir qu'elle prend sa source dans un amour sans limite. Mais s'il ne donne pas encore sa foi à ce Père de toute lumière, dans la splendeur des formes de son monde intérieur, il connaît que l'amour et la vérité s'identifient dans cet éclat. Et s'il accepte de suivre la voie de cette vérité profonde, s'il accepte la purgation de son âme c'est mû par une sorte de confiance infaillible qui lui révèle dans la sincérité lumineuse des formes le visage de l'Amour.

Ce désir spirituel va l'amener à dépouiller les habitudes acquises dans les écoles auprès des maîtres, ou par le contact des grandes œuvres. Cet acquis n'a pas été inutile, pas plus que ne sont superflus les échafaudages qui permettent l'édification. Mais cette formation doit mettre le jeune artiste sur la voie de cette purification du cœur qui permettra à son regard de s'éclaircir. Il commence alors une aventure spirituelle. C'est la plus étrange des démarches : la plus

certaine avec l'aide de la Grâce, la plus scabreuse pour l'être abandonné. Les grands créateurs savent bien que tout commence par le silence. Ce que les marchands appellent « une nouvelle période », ce que les critiques expliquent par un voyage ou par de la philosophie, l'artiste sait bien, lui — et il sera sans doute le seul à le savoir — comment tout a débuté. Il lui a fallu certainement abandonner une trouvaille qui devenait un procédé, une certitude que l'usure transformait en sécurité purement verbale. Pour aller plus loin il a accepté de se laisser dérouter. Certes quelque chose est venu au-devant de lui : un paysage, un corps, un texte ou une parole de Dieu, mais cette rencontre pouvait être sans lendemain. Elle aurait pu ne pas laisser de trace dans un esprit dispersé ou avare des garanties péniblement acquises. Ces rencontres sont fréquentes pour des esprits éveillés mais il est plus rare de trouver des âmes capables de payer le véritable prix de leur fécondité. Un certain oui intérieur à tous les dépouillements : voilà le seul prix exigé. Cet acquiescement produit des miracles. Tel artiste que l'on commençait déjà à « classer » déroute heureusement ceux qui attendaient de lui des redites. Il décevra sans doute les admirateurs superficiels il ne fera pas le bonheur des amateurs qui cherchent des valeurs sûres pour leur argent, il remplira de joie ses véritables amis, heureux de le voir avancer comme un sourcier prodigieux faisant jaillir l'eau dans des terres inconnues.

Mais nous avons parlé de rencontres. *Que rencontre-t-il donc l'artiste dans ce monde créé? Il y trouve les idées de Dieu, mystérieusement inscrites dans la matière. Les formes possèdent parfois une sorte de rayonnement spirituel. Cet éclat est étrange car tout homme ne le perçoit pas et les artistes eux-mêmes, si leurs sens sont plus affinés, connaissent des moments de grâce et d'autres de sécheresse. Lorsqu'ils subissent le choc de cette irradiation spirituelle il peut leur être donné de la fixer en une œuvre qui apparaîtra du même coup dans une sorte de clarté éternelle.*

Nous voudrions donner dans ce cahier quelques exemples de ces mystérieuses réalités spirituelles en tentant de suggérer par la photographie cet étrange pouvoir des formes.

Alors peut-être comprendrons-nous mieux l'incroyable bonté de Dieu qui a répandu dans son œuvre les traces de sa lumière incréée pour nous tenir un langage qui dépasse celui des mots. A l'exemple des vrais artistes qui acceptent la loi de ces ultimes dépouillements préalables au chef-d'œuvre nous pourrons peut-être, en regardant ces images avec un cœur pur, saisir la puissance éternelle d'un art qui échappe à toutes les étiquettes nominales ou systématiques pour devenir le pur langage spirituel des formes

Photo Heiniger

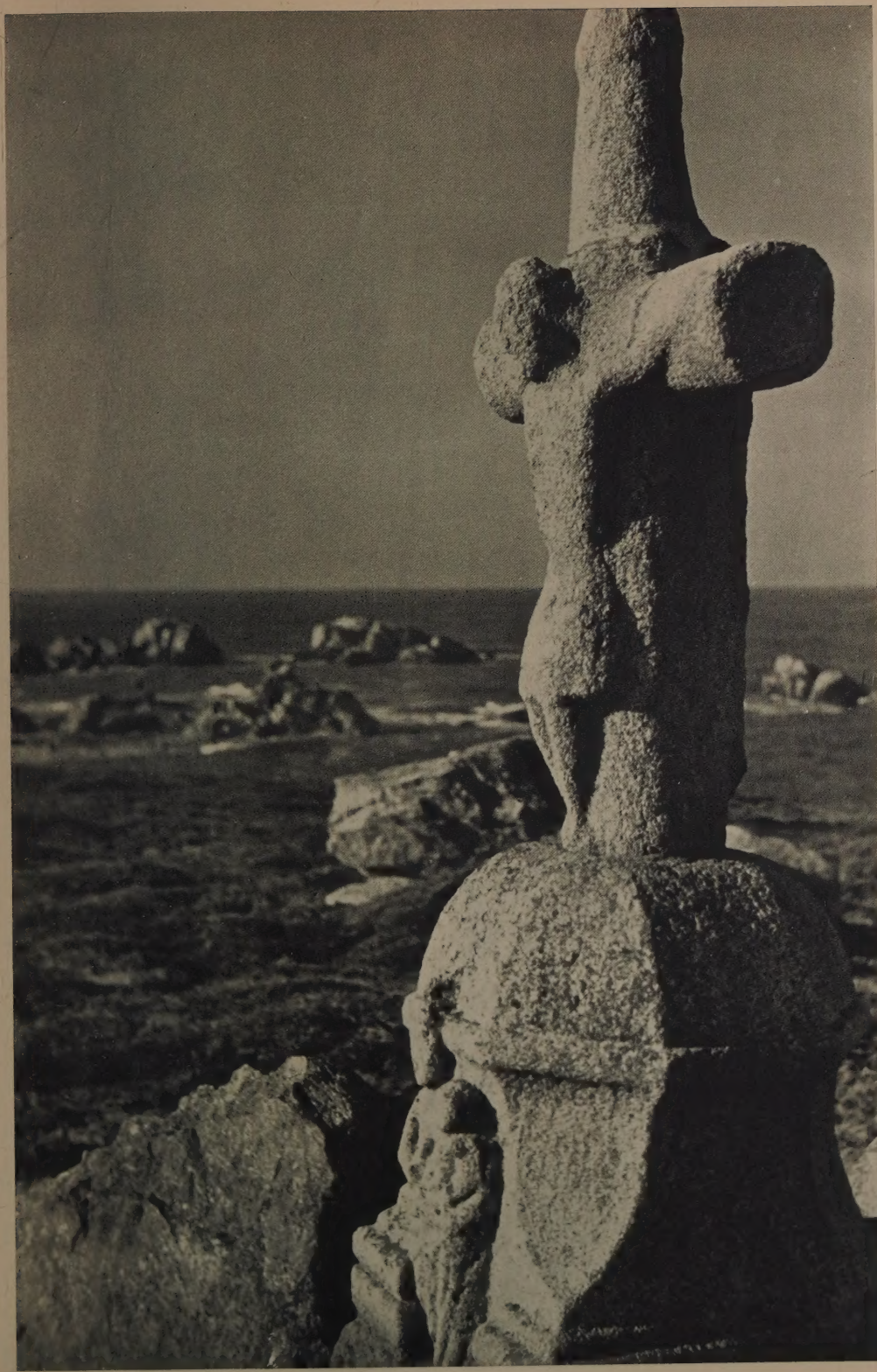
Ces Rochers du Trégor nous montrent bien que l'art des pierres levées n'est pas né dans le cœur de l'homme sans une contemplation préalable des formes naturelles. Les Rythmes étranges de ces pierres verticales ont tout naturellement une valeur religieuse. Avant et depuis l'apparition de la croix elles demeurent toujours l'image de cette création qui, jusqu'à ce jour, gémit en travail d'enfantement. Est-ce là un sentiment purement naturaliste? Oserait-on accuser de la sorte saint François d'Assise qui aimait les grottes profondes de l'Alverne, parce qu'une légende assurait que ces anfractuosités étaient une trace du tremblement de terre qui eut lieu au jour de la Passion de Notre-Seigneur. Saint François n'était ni un païen ni un naïf : il était poète et savait VOIR la structure spirituelle des choses.

Paysages du Trégor vus par J. Savina.

Deux aspects d'un Crucifix du Trégor, J. Savina photographe.

Voici maintenant la croix. Mais ces croix bretonnes semblent être nées du roc lui-même. L'Autel ancien était de pierre brute, non taillée. Le ciseau de l'homme est venu ici tailler l'autel nouveau et la victime qu'il supporte. L'image s'efface devant le signe. La pierre levée ancienne était informe, c'est maintenant l'humanité, qui atteint sa forme parfaite dans le Christ, qui est levée, élevée avec lui pour le sacrifice et la gloire. « Quand vous aurez élevé le Fils de l'Homme, alors vous saurez que Je suis. »

Nous remercions M. Jean Savina de Tréguier de nous avoir communiqué les admirables photos de la Bretagne contenues dans ce numéro. Elles sont l'œuvre d'un homme qui sait voir son pays avec les yeux de l'amour. Nous souhaitons vivement de voir paraître le grand ouvrage de photographies du Trégor qui nous donnera une idée plus complète de son œuvre photographique et poétique.



Paysages bretons par J. Savina.

Il est fréquent de découvrir en Bretagne la croix se profilant sur un fond d'arbres émondés. Le monument est ici non seulement l'image de pierre mais bien tout le paysage. Certes l'émondage est une pratique forestière bien discutable mais ces arbres qui cherchent le ciel, poussés vers le haut par la coupe régulière de leurs branches, sont assez évocateurs des paroles du Christ sur les purifications que le Père fait subir à l'âme qu'il veut élever.

Dans ce paysage, une autre parole du Christ prend un singulier relief : si l'on traite ainsi le bois vert que fera-t-on du bois sec ? Et l'Arbre de la Croix qui seul pousse droit parmi les contorsions des troncs n'est-il pas l'image d'une création qui est déjà rentrée par son chef dans l'ordre du Salut ?

Voici deux images qui contiennent chacune une force étrange.

La marée basse laisse sur les grèves de Bretagne ces étranges dessins de sable. L'eau attardée entoure le rocher d'un imperceptible frémissement qui contraste avec la solidité du bloc. Sable, eau, pierre, trois états d'une création qui semble lentement émerger du chaos primitif.

Photo de plage par J. Savina.

Jardin du Rioan-Ji à Kyoto.

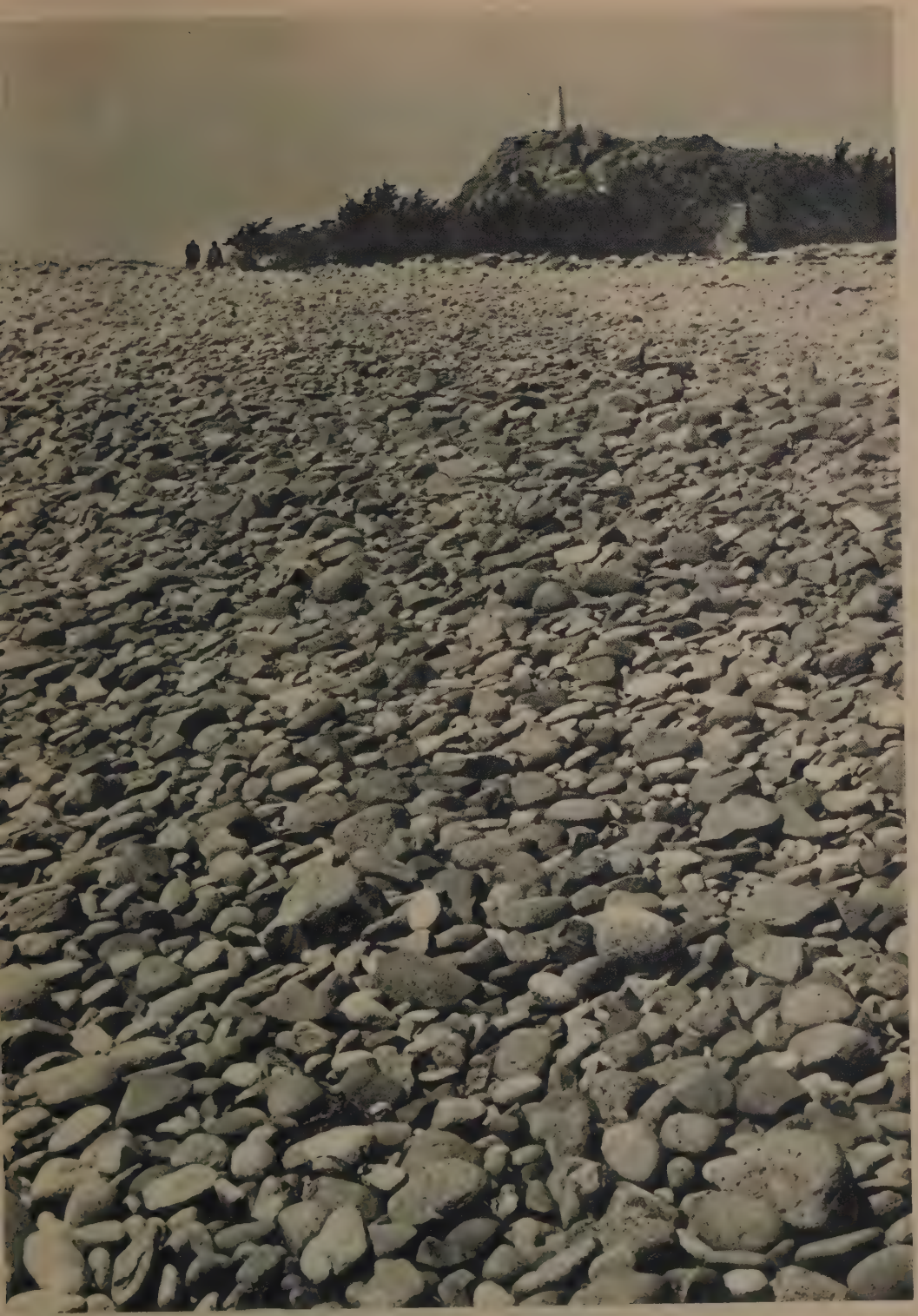
Nous donnons ici une image du célèbre jardin Zen du Rioan-ji à Kyoto. La signification de ce jardin Zen peut être indéfiniment discutée, surtout si l'on veut fixer d'une façon absolue le langage ésotérique qu'on veut lui faire parler.

La comparaison de ces deux photographies nous montre que les jardiniers japonais ont su fixer — oh, à peine — un ensemble de formes naturelles. Ils ont su choisir leur modèle, l'épurer, le présenter, dégager en un mot la puissance poétique souverainement favorable à la contemplation..

Photo Cocagnac.

Photo Cocagnac.

La grève artificielle des jardins de Katsura à Kyoto mène vers le petit phare qui éclairait les navigations minuscules d'un prince qui sut se créer un univers dans l'espace d'un parc étroit.



J. Savina.

La grève bretonne mène vers le signal marin.

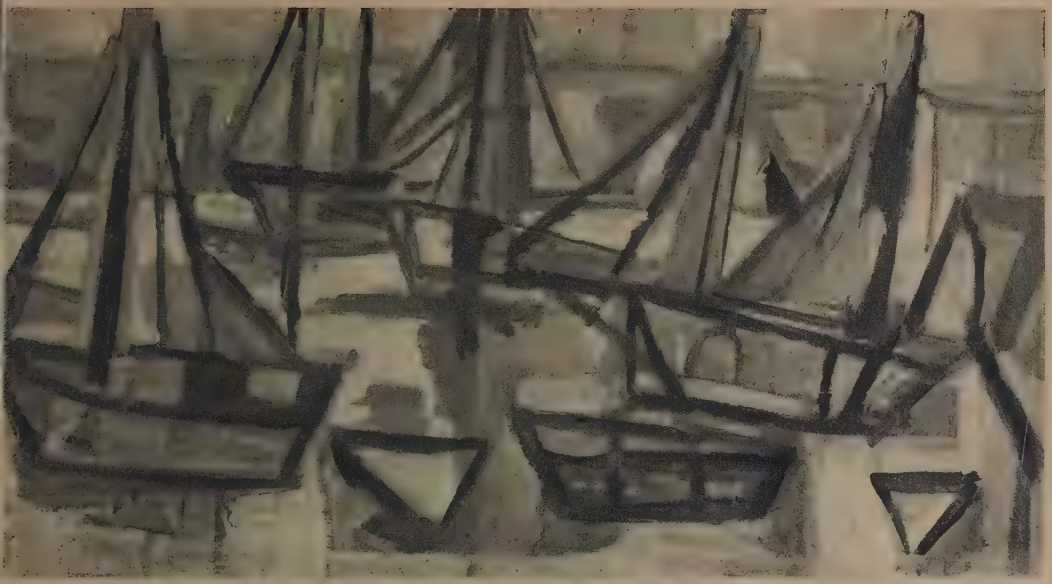
Nous n'avons pas encore montré à nos lecteurs ces images d'une des maquettes que Fernand Léger fit pour le porche d'Assy.

C'est un bel exemple de la mystérieuse fécondité qui est celle des hommes de grand renoncement. L'art de Léger, nourri des formes familières, n'a jamais connu la vulgarité. Poète, il a passé son temps à transfigurer les objets que nous condamnerions volontiers à une existence obscure. La bicyclette des promeneurs devient l'image même de la liberté. La puissance des anatomies ne voile pas la vie intérieure. Le personnage de gauche, tout tendu vers la mystérieuse rose qui évoque irrésistiblement les cercles bienheureux de Dante, possède une sorte de rigueur spirituelle dont l'Égypte a gardé longtemps le secret.

Léger a aussi montré qu'*éthéré* ne voulait pas dire nécessairement spirituel. Certaines évanescences ne sont qu'alourdissement. Dans la puissance d'une certaine plénitude charnelle on peut parfois retrouver la vie d'un corps tout illuminé par l'esprit ; les Romans le savaient bien.

Photos Pierre Gaudin.

Saint Jean-Baptiste, église de Kirchberg (Haut-Rhin), par Irène Zack.



Il est intéressant de considérer ces deux peintures de Le Moal comme des *rencontres* avec des paysages. L'image perçue est devenue souvenir et le souvenir acquiert par la peinture une force poétique nouvelle en trouvant une forme composée. Jean Le Moal a beaucoup peint le monde de la mer et des ports. Il sait dégager de ces petits univers clos que sont les rades et les quais un univers spirituel. Il a appris de la sorte un langage qui l'a rendu apte à travailler avec Manessier pour les vitraux de l'église du Pouldu.

Le Moal. Souvenir du Crotou.

Photos Galerie de France.

Manessier. La Couronne d'Epines. 1952. *Galerie de France*

A l'heure actuelle une grande confusion risque de s'opérer dans les esprits entre peinture formelle et informelle. Certes les spécialistes n'ignorent pas cette distinction mais certains critiques aimeraient bien charger la peinture formelle de toutes les déficiences de sa sœur pour condamner les deux au nom d'un figuratif mal défini.

La peinture « informelle » tend à n'être qu'une pure recherche de matières et, à la limite, un mur salpêtré offre dans le jeu de ses taches étranges un résultat semblable à celui de ces « informels ». Il y a là certainement une recherche passionnante mais qui relève plus du travail de laboratoire que de l'œuvre poétique. La peinture a besoin d'un langage nouveau; les informels s'intéressent à ce langage mais quel poème, quel chant écriront-ils avec ces mots? L'avenir nous le dira.

Si Manessier est généralement parmi les non-figuratifs, sa peinture est au contraire essentiellement formelle. Cela ne veut pas dire représentative. Manessier sait voir ce que les alchimistes nomment, je crois, le spectre des choses. Si je l'osais je dirais presque le corps glorieux des êtres temporels et visibles. Mais ce spectre, ce corps, c'est une forme, c'est-à-dire un organisme qui possède sa complexité, sa vie propre et son unité.

Manessier. Barabbas. 1952. *Galerie de France.*

Qu'il s'agisse de la couronne d'épines ou de Barrabas le séditieux, cet être répandu par la ville, Manessier nous livre une forme spirituelle qui, en vertu de son rayonnement propre, contraint l'âme à une plus grande attention au mystère.

Ardoises gravées de Raoul Ubac.

Crucifix à Malville (Morbihan). Photo J. Caps.

Certaines œuvres nous viennent d'un passé récent et lointain, non pour réclamer d'être imitées mais pour nous rappeler un *esprit*. C'est l'esprit de leur naissance, la pureté du cœur de celui qui taillait cette humble croix perdue dans les broussailles d'un carrefour ou cet autre aussi naïf mais plus habile qui logeait un crucifix dans la pierre d'un baptistère. Ces humbles objets n'étaient pas faits pour être remarqués, à peine vus, l'artiste le savait bien

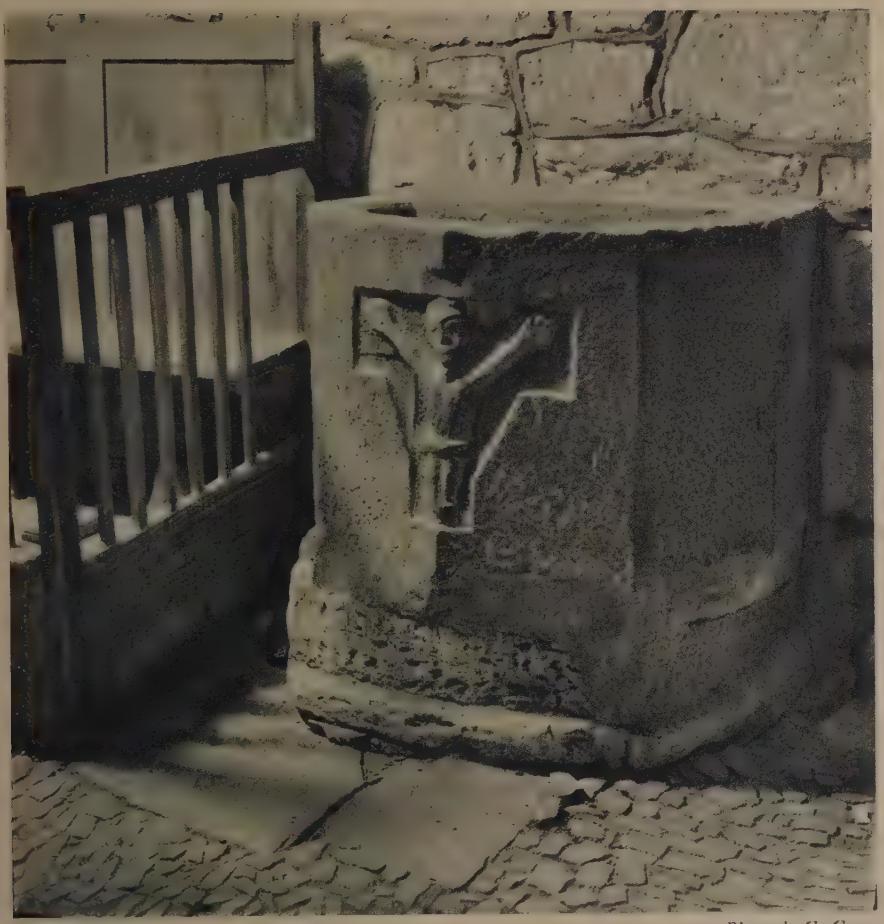
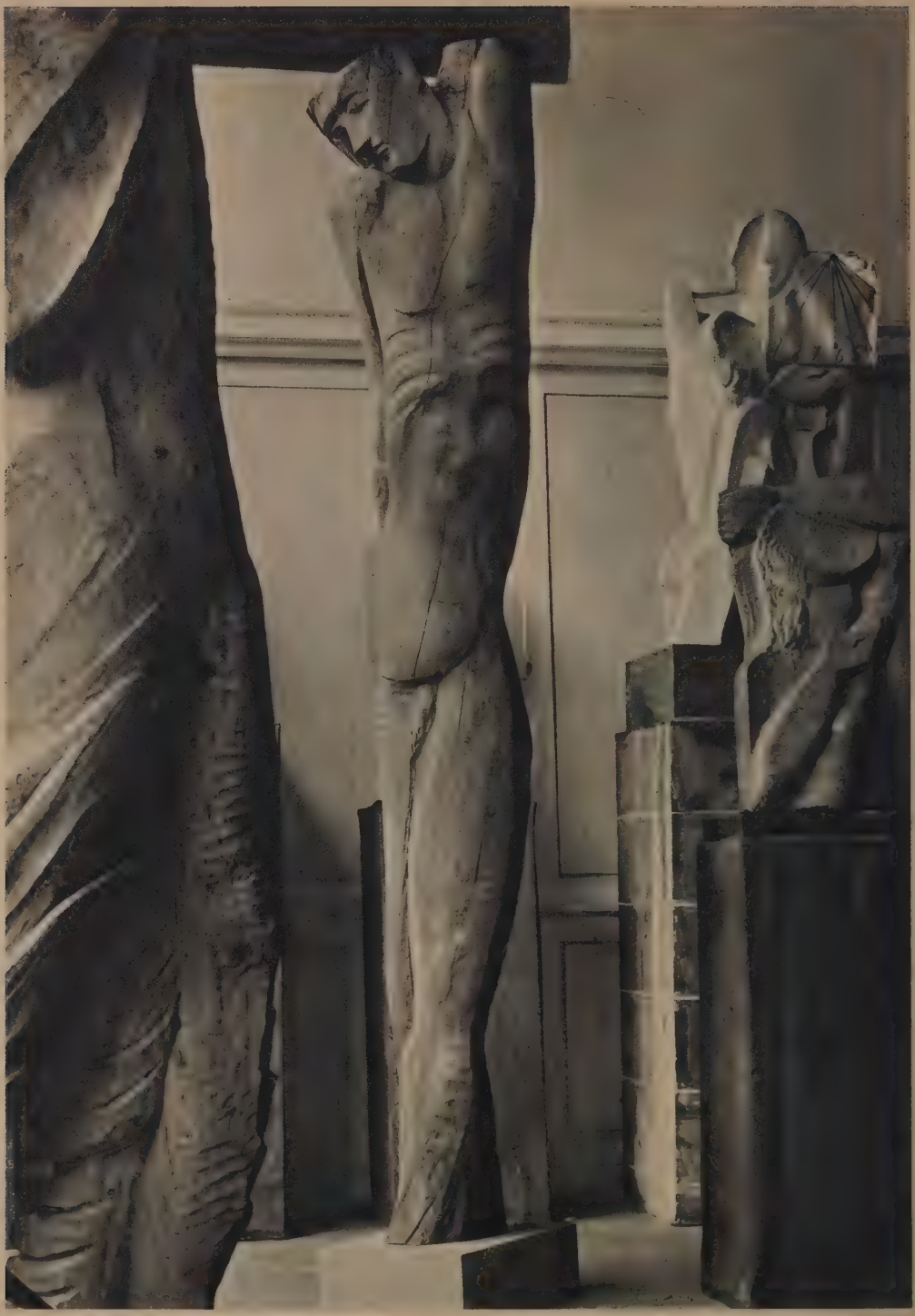


Photo de G. Gany.

qui travaillait pour répondre à un réel besoin spirituel plus que pour s'affirmer, se manifester, s'imposer. La situation que nous avons faite à nos artistes a faussé complètement cet esprit. Démiurges ou parias, exaltés ou maudits, ils ont été ou se sont eux-mêmes exclus du courant de la vie quotidienne. C'est pourtant cette présence au monde de tous les jours qui permettrait aussi aux vrais créateurs de comprendre la loi de l'Incarnation qui est après tout le secret de la vie chrétienne. Certains grands, très grands créateurs affirment souvent le besoin de se sentir ainsi réintégrés dans la vie de tous les jours; c'est pourquoi, las souvent des galeries, des expositions et des salons ils trouvent dans l'église un refuge pour leurs œuvres car elles rejoignent ainsi le peuple fidèle et, par lui, rentrent dans l'ordre de la vie.



Zadkine. Saint Sébastien. 1935. *Photo Marc Vaux.*

Christ du XII^e^ siècle à Moissac. Photo Yan.

Voici deux images qui nous font pressentir la puissance poétique propre à la sculpture. Le Saint Sébastien de Zadkine nous révèle un martyr si étroitement lié au poteau de son supplice qu'il semble faire corps avec lui. N'est-ce pas là le moyen d'exprimer cette offrande volontaire de l'homme en train de mettre en pratique cette parole du Christ : « Il n'y a pas de plus grande preuve d'amour que de donner sa vie pour ceux que l'on aime. »

Quant au crucifix du XII^e^ siècle fixé à cette croix arborescente de Moissac, il semble avoir déjà inondé le bois mort de la vieille humanité de son sang régénérateur. L'arbre sec refleurit comme sous la poussée d'une sève miraculeuse. Nous avons ainsi en raccourci ce que *la Légende de la Croix* a chanté pendant des siècles et ce que Piero della Francesca a peint sur les murs de l'église Sainte-Croix d'Arezzo.

Jean Cattant. Sainte Bernadette.

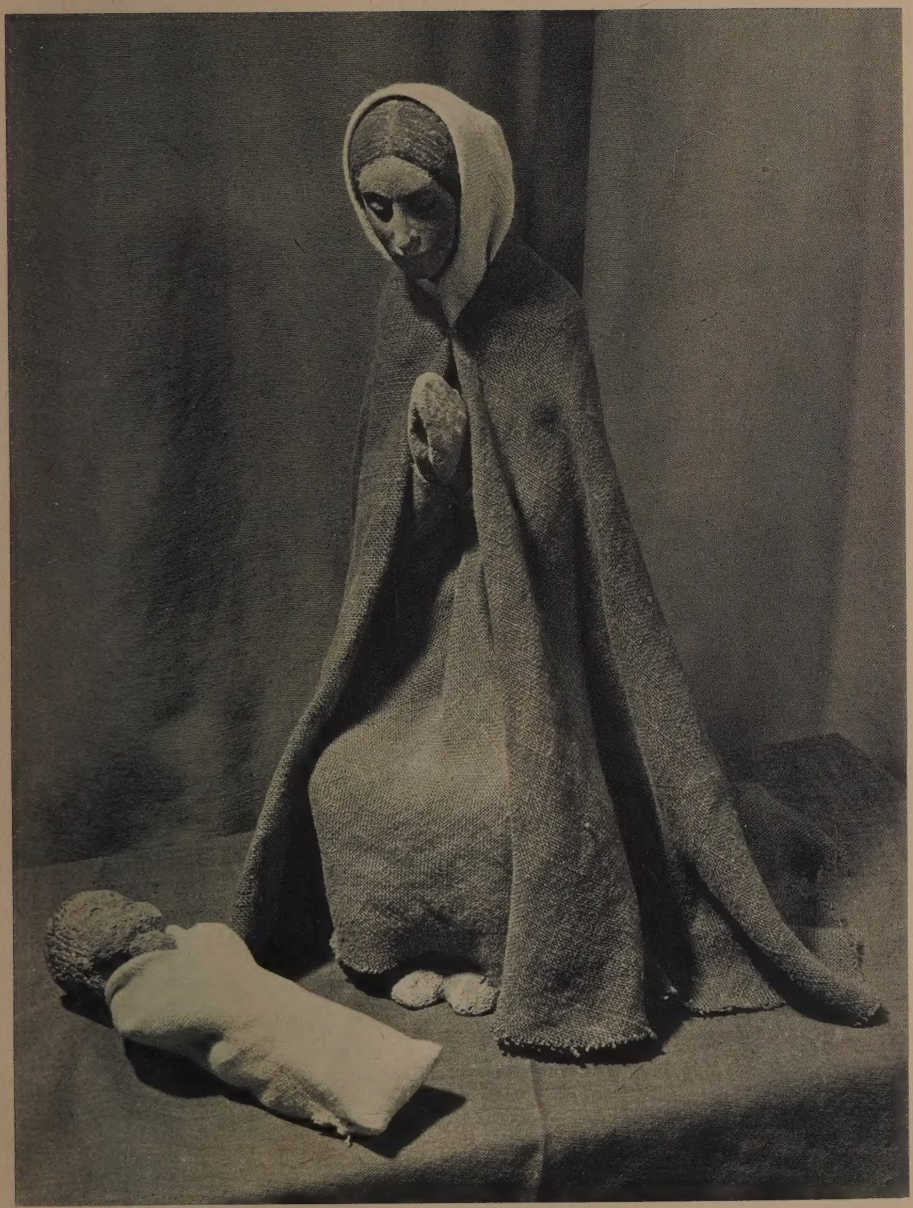
Sainte Bernadette déclarait de son vivant que la Sainte Vierge n'avait pas eu de chance avec le sculpteur chargé de réaliser la statue de l'Apparition. Elle-même n'a pas eu plus de chance; l'art de Saint-Sulpice l'a défigurée. Mais peut-être quelques poètes parviendront-ils à nous faire pressentir plastiquement quelque chose du mystère qui a habité cet enfant de Lourdes?

Photo Eggermont. Vence.

Céramique de Vincent de Crozals.

Nous aimons la discrétion de la céramique ci-dessus qui s'est abstenue de représenter l'Apparition, si ce n'est par une inscription veillée par un cierge. Le sujet le plus difficile peut revivre lorsque les poètes leur communiquent la vie de leur vision intérieure.

Personnages de crèche par Cécile Alliot. Photos Fortier.



Marcel Gili. Etude pour la Nuit. Photo Marc Vaux.

L'ART SACRÉ, Directeurs RR. PP. Capellades et Cocagnac, O. P.

Directeurs de 1937 à 1954 :
RR. PP. COUTURIER et RÉGAMEY, O. P.
fondé par G. Mollard, Joseph Picard et L. Salavin

Prix du fascicule : 2,50 NF.

Abonnements : 1 an, France : 11 NF, pour les ecclésiastiques et les communautés religieuses : 10 NF. Étranger : 13 NF. - Abonnement de soutien : 15 NF. La Reliure Clio, Pega bleu, 24 cahiers : 5 NF.
aux Éditions du Cerf, 29, bd Latour-Maubourg, Paris-VII^{e} - C.C.P. Paris 1436-36.

Imp. GEORGES LANG, Paris-19^{e} - Dépôt légal, 3^{e} trimestre 1960. Le Gérant : FLEURET. Autorisation N° 19.886.